

타이완 미술의 지형도: 타이완 국제미술비엔날레 전략

라이 잉잉 | 국립타이완예술대학 교수

초록

현대미술 발전의 경로이자 국제 커뮤니케이션의 장소 역할을 하는 두 가지 중요한 프로젝트가 있다: 타이페이 비엔날레와 베니스 비엔날레의 타이페이 전시관. 두 프로젝트 모두 대규모는 아니지만 유연하고 활기차며 세계 미술 언론계의 인정을 받고 있다. 비엔날레는 타이완의 문화외교 증진에 긍정적인 역할을 한다. 또한 미술가들이 국제무대에 설 기회를 제공함으로써 이들의 작품이 호평을 받을 수 있게 해준다. 이들은 다양한 국제 미술 엑스포와 비엔날레에 초청을 받았고 개인 소장가들과 미술관에 자신들의 작품을 판매했다. 이들의 성과가 세계적으로 인정받게 됨에 따라 더 많은 예술적 창의력이 자극되었고, 국내 큐레이터들의 시야가 더욱 확대되었으며 미술 시장의 원동력이 더 탄력을 받게 되었다. 이러한 요인들은 모두 타이완의 미술적 환경이 번창하는데 상당한 영향을 미치게 되었다.

키워드: 박물관, 미술 전시회, 전시회 전략, 타이페이 비엔날레

1. 서론

타이페이 비엔날레는 타이페이 미술관(TFAM)에서 개최되며 만레이 수(Manray Hsu; 독일/타이완)와 바시프 쿨툰(Vasif Kortun; 터키)이 현재 큐레이터를 맡고 있는데 타이페이에서 이러한 종류로는 6회째 대회를 맞이하였다. TFAM은 1983년 출범 이래로 그 사명을 완수하고자 많은 전시회와 대회를 조직함으로써 근대 및 현대 미술 증진에 기여해 왔다. 10년 이상의 조정 작업을 거친 후 1998년의 타이페이 비엔날레는 혁명적인 변화를 가져왔다. TFAM은 해외의 타이완 동시대 미술작품에 대한 국제적인 갈채를 끌어내기 위해 노력하는 한편 국제 '비엔날레' 동향에 적응하기 위해 국내 큐레이터들과 협력하게끔 국제적으로

명성 있는 큐레이터들을 초빙하기 시작해 타이완 최초의 국제 미술 비엔날레를 개최하게 되었다. 가장 최근의 2008년 타이페이 비엔날레의 성과는 비엔날레 정치의 지역 및 글로벌 맥락에서 볼 때 비엔날레의 견실한 성장을 나타내는 징표라고 할 수 있다.

1) 2008 타이페이 비엔날레에서의 테마 주제 사용 피하기

이번 대회는 단순히 "2008 타이페이 비엔날레"로 불린 첫 번째 비엔날레이다. 이 비엔날레의 큐레이터 전략은 주제(theme)를 기준(criteria)과 큐레이터의 취향에 한정시키기 보다는 자유로운 예술적 표현을 강조했다 할 수 있다. 작가들은 삶에 대한 대답을 제시해 주지는 않지만 예술작품을 통해 인간과 문화의 위대한 다양성을 감상할 수 있게 해준다. 조직위원회에서는 전시회에 새로운 작품을 출품하도록 타이페이를 작가들을 초청했다. 미술가 개개인이 타이페이 대중들과 공유할 수 있는 독특한 관점을 보유하고 있기 때문에 작가들 사이의 상호작용을 도모하고자 했다.¹⁾

2) 비엔날레 배경 핵심 컨셉 "세계화 전쟁"

대회의 핵심 컨셉인 "세계화 전쟁"은 단지 국가와 국민들간의 물리적인 전쟁에만 제한된 것이 아니다. 대신 국경

1) "미술이 해답을 제공하지는 않지만 여러 각도에서 이들 문제들을 고찰하고 다른 형태의 질문으로 접근하고 개별적인 순간에 언제 집중해야 할지 결정할 수 있게 해 준다. 비엔날레의 접근방식과 마찬가지로 어떠한 이야기도 무한정 독특하지는 않다. 역점을 두는 각 분야는 많은 다른 문제들과 연관된다. 예를 들면 여행객의 기동성, 임시직 근로자, 외국인 신부 등은 분명히 같은 문제가 아니며 심지어 유사하지도 않다. 이 목적을 위해 비엔날레는 가능하면 많은 새로운 작품을 위임했고 참여 작가들에게 이전의 프로젝트들을 타이페이에의 출품을 위해 재고하고 각색하도록 주문했다. 새로운 것과 나란히 전시될 기존 작품들 또한 있을 것이다. 전시회에는 테마내용 편집물과 익살극 및 신랄한 비판의 성격을 띤 비디오물이 포함된다." <http://www.taipeiennial.org/TBThemes/Mytheme.aspx?Language=2>

을 사이에 둔 긴장, 이주, 반대 및 비공식 정치, 도시 변모 및 세계화 문제들과 같은 주제를 탐색해보고자 하는 것이다.²⁾ 타이완에서 이민과 불법 노동, 이동, 국경, 분할된 국가 및 마이크로 국가들, 영구적인 전쟁상태, 생태학적 파괴, 세계 불안 그리고 변화의 기회 등에 대한 논의는 많은 다른 국가들도 같이 느끼는 주요 쟁점들이다. 국제 정치의 현상으로 아트 비엔날레의 중요성에 대한 반사적인 질문들 또한 제기되었다.

3) 효과를 증가시키기 위해 일상의 활동을 숙고하는 예술 프로젝트

대회의 형식은 물리적 가상적 영역을 다 반영하는 것으로 미술관의 물리적 테두리에서 밖으로 확대되는 것이다. 오래된 맥주공장, 타이페이의 메가 디지털 영화관, 시민 공원, MRT 역, 사유지 등 도시의 여러 장소를 활용한다. 비엔날레는 또한 도시의 많은 광고게시판에 광고를 게시함으로써 전시회의 메시지를 여러 다른 지역에 전달하고 가장 기대하지 않았던 곳에서 프로젝트가 조망되게 한다.

핵심 프로젝트와는 별도로 "많은 세계가 속한 세계: A

2) 특히 포럼 참가자들은 타이완의 지리적 역사적 배경과 관련해, 예를 들면 중국과의 관계와 타이완 사회의 군사, 문화 및 기타 측면의 미국 및 일본의 영향등과 같이 좀 더 복잡적이고 지역적인 예를 고려할 것이다. <http://www.taipeibiennial.org/ContentPage/Contents.aspx?ID=6&SubID=79&Language=2>

3) DOW는 과학자들, 이론가들 및 행동주의자들에 의해 전쟁 개념이 착안되고 정리되어 제시되는 진행형의 협업 플랫폼으로 2일간의 공공 이벤트이다. 이 이벤트의 목적은 지금까지 간과되었고 도출되지 않았고, 전쟁 주제에 대한 현재 토론에 중요한 역할을 할 수 있는 사고의 핵심 개념을 도출하는 것이다. 이 프로그램은 발표, 문서화 및 보존 자료(www.dictionaryofwar.org) 그리고 인쇄물 출판으로 이루어진다.

4) 워크숍의 제목은 켈트 무비 도쿄 드리프트에서 따온 것이다. 주어진 공간에서 다른 수준의 이동과 속도의 개념을 강조할 뿐만 아니라 도시 경계 이외에까지 미치려고 노력한다. 이 프로젝트는 국립 타이베이 미술대학(TNUA)의 미술학과, Kunsthochschule Kassel in der Universität Kassel (독일), 핀란드 미술 아카데미(핀란드), Lasalle-Sia College of the Arts (싱가포르), École Nationale Supérieure d'Art de Bourges (프랑스), 케이프타운 대(남아프리카공화국), 베자벨 미술 디자인 아카데미(이스라엘), 미시간대(USA), 프라하 미술아카데미(체코 공화국), 그리피트대(호주), 조선대 미대(한국), 타이닝 미술대학등과 함께 조직한 것이다. 이 워크숍은 타이페이를 거점으로 컨템퍼러리 아트와 문화에 관한 이슈를 탐색하는데 목적을 두고 있다. 이 목적을 위해 타이페이의 도시 공간을 심리적 지리학으로 체현하기 위해 다양한 유람, 명소 방문 및 대화가 시도되었다. 실험, 협업, 브레인스토밍 및 워크숍이 워크숍 기간 내내 장려되었다.

5) 2008 TAIPEI BIENNIAL, concept, <http://www.taipeibiennial.org/TBThemes/Mytheme.aspx?Language=2>, 20081001

World Where Many Worlds Fit"이라는 제목의 다른 전시회가 조직되었다. 비엔날레는 또한 다양한 사회적 상황에서 현대 "전쟁"이라는 테마에 관심을 가진 사람들의 창의적인 포럼인 딕셔너리 오브 워(Dictionary Of War: DOW)와 협업한 프로젝트를 선보인다.³⁾ 파급효과가 멀리까지 미치는 이 프로그램들은 특별 비엔날레 행사 기간 동안 계속해서 더 많은 논의와 대화를 권장한다. 매우 고무적이기는 하지만 국내 관람객들에게는 다소 생소한 개념이다.

4) 전략적 파트너십과 공동 작업

비록 자금이 항상 부족한 것 같지만 조직위는 대회의 효과를 증가시키고자 많은 네트워크, 기관들과 창의적으로 협력하는 방안을 모색한다. 비엔날레는 두 개의 다른 도시 비엔날레 즉 상하이 비엔날레와 GZ(광저우) 트리엔날레와 파트너 관계를 맺어 도시와 시민들간의 의사소통의 장을 마련하고 문화적 자산을 강화하기 위한 브랜딩 작업에 전력하고 있다. 더욱이 전세계 12개의 미술학교에서 "타이베이 드리프트(Taipei Drift)"라는 특별 프로젝트를 통해 재능 있는 젊은 예술가들을 위한 플랫폼을 마련해주고 있다.⁴⁾ 도시 방랑자 영화 프로그램(Urban Nomad Film Program) 또한 6주간의 무료 토착(indigenous) 영화 상영을 통해 전시회의 정신이 유지되도록 지원하고 있다.

비엔날레는 다양한 기회를 창출하고 이에 대응할 수 있으며 큐레이터와 미술가들은 그 이후에 이를 같이 탐구해 볼 수 있다.⁵⁾ 타이완의 문화적 순수함의 교량역할을 할 최상의 기회가 될 비엔날레에는 전세계 총 37개국의 다양한 지역에서 온 작품들이 포함되었다. 그러나 이 큰 행사에 교육적인 프로그램이 잘 지원되지는 않는 것 같다. 그런 측면에서, 내국인들을 대상으로 한 것이 아니라면 비엔날레의 목표와 전략은 무엇이 되어야 하는가라는 질문이 제기된다.

2. 비엔날레: 목적인가 또는 수단인가

1990년대를 시작으로 아시아 전역에 걸쳐 한국 광주 비엔날레와 부산 비엔날레, 일본 요코하마 트리엔날레와 후쿠오카 트리엔날레, 중국 상하이 비엔날레와 광저우 트리엔날레, 호주 시드니 비엔날레와 싱가포르 비엔날레 등과 같이 현대 미술 비엔날레가 개최되는 도시의 이름을 따서 조직되었다. 국제 비엔날레와 트리엔날레는 개최 도시에서 상당히 중요한 문화적 이정표가 되기에 이르렀으며 세계 현대 미술 무대로 도약하기 위한 중요한 전략이 되었다.⁶⁾

최근 몇 년 동안 아시아인들은 문화 발전에서 현대 미술의 중요성을 인식하고 서둘러 자신들의 비엔날레 전시회를 기획하느라 여념이 없다. 이들은 문화적 창의 산업을 증진시키고 경제적 이익을 거둘 뿐만 아니라 국제 문화교류가 용이하게 이루어지기를 희망하고 있다. 뉴욕 타임즈는 세계 비엔날레 현상을 설명하기 위해 -비엔날리스틱(Biennialistic)-이라는 신조어까지 만들어냈다. 그러나 비엔날레는 목적인가 또는 수단인가? 목적이려면 무엇을 달성했는가?

1) 배경

타이페이 미술관의 25년 역사에서 국제 비엔날레의 창설은 국제 사회에 참여하고자 하는 원대한 희망을 포함, 타이완이 설계한 야심 찬 목표에 부합되는 것이다. 전시회의 중심 역할을 하는 강력한 기관으로 TFAM은 변화하는 시기에 미술 전시회의 역할과 목적의 변화를 반영하는 행사들을 조직해왔다.

타이페이 미술관은 현대 미술과 국제 문화 교류를 증진시키기 위해 1983년에 설립되었다. 한편으로는 현대미술의 국제적인 전시회를 도모함으로써 젊은 작가들의 창의적인 실험을 격려해 학계에 만연한 주류 세력을 견제하는 역할을 하게 해 준다. 또 다른 측면으로 이들 전시회는 타이완의 급속한 경제 성장 이후 80년대에 생겨난 높은 수준의 사회 문화적 현대화 기대치에 부응하는 것이다. 미술관은 어느 정도까지는 현대 사회의 긍정적인 성장과 성과를 반영하는 것이다. 1983년 타이완 국제 비엔날레 프린트 전시회(International Biennial Print Exhibition, R.O.C)가 TFAM에서 개최되었을 때 조직위에서는 국가 인식, 자금 제공 및 지원을 위해 국가명을 전시회 테마에 포함시키기 시작했다. 이때에도 국제 전시회는 국적을 초월한 미술의 커뮤니케이션을 위한 유용한 경로라는 것이 명백했다.

타이페이 미술관의 기타 초기 전시회에는 한국 현대미술 전과 미국 종이공예전등이 포함된다. 현대를 테마로 한 전시회에서는 타이완 사회가 미술의 현대화를 예상하는 방식 뿐만 아니라 상상하는 방식 또한 표출되었다. 1980년대부터 90년대 초까지 TFAM은 제목에 "현대"가 들어가는 거의 50여 개의 전시회 및 전람회를 조직했다. 국제 현대미술 전시회들을 소개하는 것 외에도 TFAM은 전세계의 여러 미술관에서 타이완 미술품을 소개하는 테마별 전시회를 후원했다. 이러한 전시회와 연구논문들은 타이완의 싹트는 미술에 대한 지식이 전달되는 중요한 담론의 장이 되었다.

2) 베니스 비엔날레 타이완 전시관의 목표와 전략

베니스 비엔날레(La Biennale di Venezia)의 타이완 전시관은 TFAM이 1995년 열의를 가지고 조직했다. 타이페이 비엔날레가 타이완의 예술적 관점에 세계가 주목하게 하려는 의도로 기획된 데 반해 베니스 비엔날레의 타이완 전시관은 특히 타이완의 외교적 미술 마케팅의 예시라고 할 수 있다. 전시 수용능력, 참가국 및 관람객수 면에서 볼 때 베니스 비엔날레는 명실공히 세계 최대의 국제 비엔날레 행사라고 할 수 있다. 세계 현대 미술과 거기 모인 미술가들을 위한 무대의 정수라고 할 수 있다.⁷⁾

베니스 비엔날레전의 타이완 전시관은 타이완 미술이 세계 미술계에 진입할 수 있는 중요한 문호에 해당된다. 여기서 성공적인 전시회 메커니즘과 전략의 적용 모두가 중요하다.⁸⁾ 타이완의 컨템퍼러리 비주얼 아트 발전에 대한 관

6) 2008 TAIPEI BIENNIAL, concept, <http://www.taipeibiennial.org/ContentPage/Contents.aspx?ID=3&SubID=23&Language=2>

7) 1995年第45屆台灣館的當代藝術，以「台灣藝術」為題，由評審團選出連德誠、黃進河、吳瑪榘、侯俊明、黃志陽參展。他們以不同於西方的藝術風貌，展現區域性文化特質。1997年第46屆由評審團選出王俊傑、吳天章、姚瑞中、李明則及陳建北參展，主題為「台灣，台灣：面目全非」；由台灣歷史發展的分歧多元來突顯社會環境變遷之快速及藝術發展與社會現況的互動。1999年第47屆，由評審團選出策展人石瑞仁，以「意亂情迷：台灣藝術三線路」為題，邀請藝術家黃步青、陳界仁、洪東條參展。2001年第48屆策展人高千惠，以「活性因子」為題，邀請王文志、林書民、林明弘、劉世芬、張乾琦參展，探討台灣當代藝術生產中的文化基因，與人類社會文明發展中共有的變異元素。2003年第50屆由林書民策展「心感地帶」，邀請鄭淑麗、李小鏡、李明維、袁廣鳴參展。展覽內容以Limbo做為隱喻探討介於夢想與衝突間的灰色區域，藉以探討世界急速變幻下台灣轉換的現狀，以影喻烏托邦與現實之間不斷快速加大的鴻溝。2005年第51屆選出策展人王嘉驥，以「自由的限度」為題，邀請高重黎、崔廣宇、郭奕臣及林欣怡參展。其中，姚瑞中、劉世芬、陳界仁、黃步青、林明弘、張乾琦等多位藝術家作品因此獲得國際藝評人士的讚賞並受邀至其他國際藝術展覽展出，就國際藝壇對我國當代視覺藝術發展狀況之關注上，美術館的貢獻是積極具體的。檢視展覽標題所蘊藏的文化意涵，前三次的展覽標題中均出現「台灣」一詞，第三次的「台灣，台灣：面目全非」一展更重覆「台灣」兩次，突顯出美術館希望藉此導引國際視聽，正視台灣的美術現況，再則強調台灣邁進世界舞台取得國際認證的期待。

8) 1995년의 주제는 "타이완 미술"로 테청 리엔(連德誠), 치호 황(黃進河), 말리 우(吳瑪榘), 천밍 위(侯俊明) 그리고 지양 황(黃致陽) 등이 미술관 심사위원이 선정한 참여 작가들이었다. 이들의 작품은 서양 작품과는 상당히 차별화된 지역 문화 특징을 보여주는 것이었다. 1997년 "Facing Faces-Taiwan Taiwan"전에서 준지에 왕(王俊傑), 티엔창 우(吳天章), 지청 아오(姚瑞中), 밍제 리(李明則) 그리고 치엔페이 첸(陳建北) 등의 작품이 전시되었으며 타이완의 크게 분단되고 다양한 역사의 맥락에서 예술적 발전과 현상

심 측면에서 타이완 미술을 세계화하려는 전시회 전략이 매우 긍정적인 기여를 했다고 할 수 있다.⁹⁾ 처음 세 개의 제목에 “타이완”을 반복해서 삽입함으로써 문화적 함축성을 명확히 했다. TFAM이 타이완의 현재 미술적 발전상황에 국제적인 관심을 집중시키고, 타이완 미술의 깊이를 보여주고, 타이완 상황에 대한 국제적인 인정을 얻으면서, 동시에 타이완에 대한 글로벌한 인식이라는 국민적 염원을 이루려는 의도가 명백했다.

이와 같이 국제적인 행사에 참여함으로써 타이완 미술가들은 더 넓은 국제 미술무대에서 경쟁하고 참여할 수 있는 동등한 기회를 얻었다. 이는 분명 국내 컨템퍼러리 아트계를 고무하고 흥분시키는 계기가 되었으며 10년 이상 베니스 비엔날레 타이완 전시관은 주요 이벤트가 되었으며 국내외 미술계로부터 엄청난 관심을 끌었다. 많은 미술가들과 큐레이터들은 이후로 다른 유명한 국제 전시회의 초대받게 되었다. 2001년 타이완 전시관의 큐레이터였던 만레이 수(Man-Ray Hsu)는 2000년 타이페이 비엔날레 전의 두 명의 큐레이터중 한 명이기도 했으며 나중에 베니스 비엔날레의 심사위원으로 초빙되었다. 일부 참가 미술가들은 또한 국제 전시회에 작품을 전시하도록 초대받기도 했다. 치엔 치 창(Chien-Chi Chang)은 브라질의 25회 상파울로 비엔날레에 초빙되었으며 다니엘 리(Daniel Lee)는 영국, 밍위 리(Ming-Wei Lee)는 뉴욕시의 휘트니 미술관과 베를린의 동아시아 미술관(Museum fur Ostasiatische Kunst)의 초대를 받았다. 그리고 마이클 린(Michael Lin)은 도쿄의 모리 미술관과 리옹 비엔날레의 초대를 받기도 했다. 미술가들의 경우 TFAM과 큐레이터들의 인정을 통해 베니스 비엔날레에 참가한다는 것은 자신들의 예술적 재능을 세계에 과시할 수 있는 기회를 부여 받은 것을 의미한다. 베니스 비엔날레는 두말할 필요도 없이 타이완 미술가

들에게 상당한 영향을 미쳤으며 생기를 불어 넣었다.

외교적인 측면에서 타이완은 탁월한 문화적 성과로 세계의 관람객들을 감동시켰다. 타이완과 타이완의 이미지 미학, 그리고 컨템퍼러리 미술 발전은 국제 사회와 직접 연결되어 있으므로 타이완은 더 많은 국제 문화 교류에 참여하고 있다. 이것은 타이완의 통찰력있는 국제 미술 전략 성공의 증거이다. 타이완은 동시대 예술가들이 대담하고 창의적인 방식으로 자신을 표현하도록 격려하고, 해외에서 국가를 대표하기 위해 노력하도록 자극시킨다. 이런 이유로 베니스 비엔날레 타이완 전시관이 그렇게 성공을 거둘 수 있는 것이다. 이것은 외부지향적인 국제적인 이벤트일 뿐만 아니라 예술적 발전의 진보를 촉진시키기 위한 내부 지향적인 전시회 전략이기도 하다. 다른 말로 하면 이러한 국제적인 행사는 단지 미술과 문화분야의 경험을 공유하고 교류하고자 하는 것만이 아니다. 이것은 또한 타이완의 동시대 미술이 국제 전시회 기관을 통해 세계 미술 무대로 발전해 갈 수 있게 하는 마케팅 전략에 더 큰 의미가 있는 것이다.

3) 타이페이 비엔날레의 목표와 전략

제1회 타이페이 비엔날레는 “욕망의 장소”라는 제목으로 1998년에 조직되었다. 이 주제는 현대화의 발전 세력 내에서 새로운 정체성을 모색하려는 아시아의 욕망을 나타내는 것이다. 욕망이란 모든 것의 원천이다. 아시아 사람, 국가, 민족, 도덕적 그룹들이 표출하는 강렬한 욕망은 인간의 잠재력과 진화의 원천이기도 하다. 그 다음 2000년 타이페이 비엔날레는 “한계는 없다(Sky Is the Limit)”라는 표제 아래 협력 프로젝트와 리서치 캠프로 조직되었다. 미술가들과 관람객들은 전심전력으로 신체를 움직여 연기하고 공연하도록 초대되었다. 이 전시회는 세계화 시대의 도래에 의문을 던지고 조망하는 것이다. 현재는 혼합된 문화와 무한정 제공되는 선택을 통해 “퓨전 문화”라는 새로운 종류가 생겨났다. 문화적 경계는 계속해서 잠식되고, 그 결과 우리 모두는 같은 하늘아래서 함께 미지의 미래에 직면하게 된다는 지속적으로 혼합되는 문화를 형성하게 된다. 2002년 비엔날레의 테마는 “위대한 세계 무대”이며 이는 지금 “세계”에서 우리가 겪고 있는 근본적인 경험을 반영한다. 미술관은 극장으로 탈바꿈되고 전시작품은 차례차례 상연되는 연극과 같았다. 2004년 타이페이 비엔날레에서는 “현실을 믿습니까?”라는 제목으로 동시대 미술가들에게 현실을 기록, 모방하고 여기에 대해 언급할 기회를 제공해 주었다. 또한 미술가들이 삶의 현실을 각자의 개성에 따라 자신들

유지간의 서로 얽힌 복잡성뿐만 아니라 환경에서 급격한 사회적 변화를 강조해서 보여주었다. 1999년 48회 베니스 비엔날레 타이완 전시관의 미술가와 작품을 선정하는 작업의 책임을 질 큐레이터로 주이젠 쉬(石瑞仁)가 심사위원에 의해 선정되었다. 전시회의 주제는 “개방에 즈음하여”였고 참여 작가로는 뤼칭 황(黃步靑), 치에젠 첸(陳界仁) 그리고 통루 홍(洪東練)이 있었다. 지청 야오(姚瑞中), 쉬먼 리우(劉世芬), 치에젠 첸(陳界仁), 뤼칭 황(黃步靑), 마이클 린(林明弘) 그리고 치엔치 창(張乾琦) 등의 작품은 국제 미술 비평가들의 호평을 받았으며 작가들은 다른 국제 미술 행사에 작품을 전시하도록 초청받았다.

9) 自1992年起的「台北現代美術雙年展」, 從自我定位到與國際接軌, 以及國際媒體對於台灣當代藝術的報導, 再加上多位藝術家的國際展現, 如李銘盛受邀威尼斯, 袁廣鳴受邀舊金山現代美術館展出, 李明維受邀於美國惠特尼美術館、紐約現代美術館展出等等, 皆指出台灣藝術家的傑出表現終獲得國際藝壇的肯定及讚賞。

이 경험한대로 표현하도록 했다. 이것은 비판적 자아 성찰의 장이 되었다. 2006년의 주제는 "더티 요가(Dirty Yoga)"였다.

독일의 미술 역사학자인 펠릭스 쇼버(Felix Schober)가 자신의 논문 "타이페이 미술관: 스캔들과 혁명 또는 타이완에서의 20년간의 관치 미술, 1984-2004"에서 지적했듯이, 국제적인 미술관련 행사는 예술 문화라는 수단을 통해 세계와 의사소통하기 위한 목표를 달성하고 나아가 타이완이 실제로 존재한다는 사실을 인식시키기 위해 취해진, 외교적 위기상황에 대비한 사실상의 위기상황 대응조치였다. "타이페이 비엔날레"는 타이완에 세계 무대를 설치하는 것으로 타이완 미술의 국제적인 명성을 얻고 문화의 다양성에 대한 타이완 국민의 시야를 넓힐 목적으로 타이페이 미술관의 전시 공간을 활용한다.¹⁰⁾

타이페이 비엔날레는 상당히 긍정적인 효과들을 가져온다. 첫째, TFAM의 전시 메커니즘을 통해 광범위한 미술작품을 볼 수 있는 기회를 제공함으로써 타이완인들에게 상당한 영감을 전해준다. 예술작품뿐만 아니라 이들 작품들의 원천이 된 다른 사회 구조물, 역사적인 틀 및 문화적 계보 등이 전시되는 것이다. 이를 통해 다른 나라의 예술작품에 대해 아는 것이 가능해졌으며, 또 나아가 다양한 관점에서, 상이한 지리적/역사적 맥락에서 계속해서 나란히 전시되고 또한 이질적인 공간에서 대안적으로 사용된 소재들로 표현되는 예술작품들에 대해 배우는 것이 가능해졌다. 따라서 비엔날레는 유행에 편승하거나 단지 세계적인 미술가들을 초빙함으로써 TFAM이 선호하는 인물을 만들어 내려는 시도는 아니다. 어느 한 지역이나 특정 문화 또는 민족의 특징에만 국한되지 않기 때문에 컨템퍼러리 아트 비엔날레를 개최하는 것이 유익하다. 또한 국내 미술, 역사 또는 문화의 전체 시스템을 전시를 위해 단순히 이동시키려는 것도 아니다.¹¹⁾

둘째, 타이페이 비엔날레의 모든 테마는 현재 진짜 중요한 핵심 쟁점들을 타이완 관객들에게 제시함으로써 그들이 멋진 구경거리와 최신의 풍조 사이를 왔다갔다하면서 국제 컨템퍼러리 아트를 조망할 수 있는 기회를 제공하는 것이다. 추가적으로, 타이페이 비엔날레는 이러한 전시를 통해 안티테제(antitheses)와 대안적 담론을 제공함으로써 매주 자본주의적인 타이완 사회에 자극을 주기도 한다. 타이완 대중은 새로운 각도에서 세계를 보고 다른 문화와 미술가들의 비범한 사고방식을 감상하고 보다 더 큰 바깥 세계에서 타이완이 어디쯤 위치하는지 고찰하고 숙고해 볼 수 있는 기회를 제공받는 것이다.

셋째, 타이페이 비엔날레는 타이완의 미술 논쟁들과 담

론을 계속 구축하고 도전한다. 미술을 현대화 시키고자 한 80년대의 아방가드 전시회에서부터 90년대의 타이완 미술의 주관성에 대한 탐구뿐만 아니라 나아가 세계화와 지역화간의 예술적 논쟁 질문과 글로벌화 이슈에 대한 고찰, 21세기 국제 비엔날레에서 큐레이터의 파워와 전시 메커니즘에 이르기 까지, TFAM은 타이완 미술계와 지식의 담론을 위한 촉매 역할을 해왔다. TFAM의 전시 전략과 조종 메커니즘의 광범위한 영향으로 인해 현재의 지식은 세계화, 지역화, 국제 비엔날레와 큐레이터 직위에 대한 이슈 및 논의를 중심으로 형성되었다.

젊은 활력이 특징인 그리 크지 않은 규모의 타이페이 비엔날레는 세계 미술계에서 점차 더 두각을 나타내고 세계 언론계의 조명을 받고 있다. 타이페이 비엔날레는 타이완 컨템퍼러리 아트 커뮤니티에서 주요한 고정 이벤트(fixture)가 되었으며 지속적인 발전을 이루어가고 있다. 또한 타이완이 세계 미술 무대와 연결되고 의사소통 할 수 있는 공간의 역할도 한다. TFAM이 타이완의 예술적 환경의 발전을 촉진시키고자 노력함에 따라 타이페이 비엔날레는 영향력 있고 중요한 전시회로 부상하게 되었다. 이것은 또한 새로운 산업화 국가인 타이완의 미술 현상에 통찰력을 불어 넣게 되었다.¹²⁾

타이페이 비엔날레는 타이완사회를 자극해 세계와 소통하게 한다. 또한 오늘날 세계의 다른 나라들이 관심을 갖고 있는 사회적 현상을 고찰하고 더 잘 이해하게 함으로써 타이완이 국제사회와 의사 소통할 수 있게 하는 플랫폼의 역할도 한다. 어느 감독이 전시회 책임자인가? 큐레이터는 어떤 자격으로 최종 테마, 조직, 작가 선정등과 관련해서 권위 있는 의사결정을 내리게 되는가? 누가 TFAM 전시회에 영향력을 행사하는 권한을 지니고 있는가? 큐레이터인가, 감독인가, 타이페이 시장인가, 작가인가 또는 대중인가?

전시회 전략은 단연코 타이페이 도시 문화의 국제화에 역점을 두고 있다. 큐레이터, 미술작품, 전시 테마 선정, 또는 자원의 할당 같은 선정 관련 문제들은 타이페이 비엔날레의 주요 관객 즉 타이완 미술가들과 대중이 자주 무시

10) F. Schöber, "Taipei Fine Arts Museum: scandals and reform, or twenty years of government administered art in Taiwan, 1984-2004," *Journal of Contemporary Chinese Art*, Taipei: Art & Collection Group Ltd., 2004, pp.5-23.

11) 張至維整理, 〈2006台北雙年展(限制級)瑜珈-展覽室對話: 林志明 × 劉紀惠 Gallery Talk on 2006 Taipei Biennial: Dirty Yoga〉, 《現代美術》, 第130期, 2007年2月, 頁42-49.

12) 黃位政, 〈從雙年展的變革談台灣藝術現象〉, 《現代美術》, 第80期, 1998年10月, 頁40.

되고 심지어 이 과정에서 배제된다는 사실이 재차 강조되는 것이다.

3. 현(現) 상황에 대한 일부 고찰

1) 왜 '세계화'인가?

미술 전시의 '세계화'란 무엇인가? 그리고 왜 이것이 필요한가? 다시 한번 말해 이것은 목적인가 또는 수단인가? 미술 평론가 카오 치엔 후이(Kao Chien-Hui)가 지적했듯이 '세계화'란 그 자체가 목적이 아니라 전시회 전략이며 더 튼튼한 국제적 입지와 인정을 원하는 타이완 미술계의 강한 희망을 분명하게 전달하기 위한 것이었다. TFAM 전시부 국장을 역임한 시후 주이젠(Shih Jui-Jen) 또한 1980년대 동안 "타이완 미술의 국제 미술계로의 진입과 미술계 UN으로의 발전은" 우리 미술계의 가장 분명한 희망이라고 언급했다. 1990년대 초 미술의 현대화와 타이완 토착 미술에 대한 담론간의 변증법은 TFAM "국제화" 전시 방향에 대한 새로운 사회적 기대를 탄생시켰다.

타이페이 비엔날레를 타이완과 국제사회간의 대화의 중요한 플랫폼으로 활용함으로써 어떻게 지역 및 국제간의 불일치에 내재된 모순을 해결할 수 있는가?

지역화와 국제화는 시계 추의 양끝인가? 지역화와 국제화의 대치되는 세력간의 갈등과 모순에서 "세계화"는 아마도 실행 가능한 사고적 차원과 전환점을 제공할 수 있을 것이다. 세계화는 "권력의 기회, 차원, 정체성과 다국적 기업 등의 네트워크하에 민족 국가들과 이들의 주권이 억압되고 침범되는 과정"을 말한다. "세계화는 국가 정치(주권 민족 국가) 시대의 종말을 의미하는 것이다. 오늘날 민족 국가들의 주연배우들은 국제 조직, 다국적 기업 및 지역사회와 세계 무대 및 권력을 공유해야 한다. 이러한 역학은 세계화를 국가 지역사회와 다국적 개체간의 상호작용으로 묘사하는 다중심주의(polycentric) 세계 정치의 일종으로 간주하는 것이다."¹³⁾

타이완 미술계는 TFAM에서의 제도화된 전시회를 통해 그리고 국제적으로 연관된 미술관들과의 협업 정책을 통해 타이완 미술의 국제적 발전의 이상을 목표로 하기 시작

했다.

타이완의 사회문화적 변화가 진행되자 "국제화"가 의미하는 바가 무엇인지에 대한 이해가 여러 측면과 새로운 방향으로 발전하게 되었다. 타이완 미술계는 세계 정치의 복잡성과 서구 문화 헤게모니 중재 세력에 눌려 오랫동안 심화된 문화적 불안과 우려로 특징지어졌다. 1990년대 중반 동안 미술계의 주요 관심사는 미술관의 전시 정책이 타이완 미술의 국제화 전략을 강조하는 방식이었다. 타이페이 미술관의 전시 전략은 활기 넘치는 국제 미술 센터로 부상하는 것이다. 주변의 위치에서 중심부로 발전해나가는 중인 타이페이 미술관이 미술계에서 바라는 높은 기대치를 어떻게 충족시킬 수 있을까?

2) 왜 국제 '비엔날레'인가?

존 클라크(John Clark)는 아시아 도시들에서 개최되는 최근의 비엔날레들은 유럽을 아시아로 가져오기 위한 목적이 있다고 주장했다. 저명한 문화비평가인 우친타오(Wu Chin-tao) 또한 "세계 미술 무대에서 '개도국' 도시들은 국제화되고자 하는 열망과 기대를 가지고 있다. 이것은 국제사회에 연결되는 한 방법이며, 타이페이 비엔날레도 예외는 아니다."¹⁴⁾라고 언급했다. 타이페이 비엔날레의 개최는 타이완이 "국제화"된 문화들이 서로 만나는 장소로 발전해가고 있음을 의미한다. 이것은 또한 타이완이 많은 "국제" 전시회와 컨퍼런스를 개최하게 된 주된 이유이기도 하다: 타이완인들은 더 높은 수준의 국제적 의사소통을 달성하고 더 유익한 문화 정책을 창출하기를 희망하고 있다. 타이완이 국제적 인정을 받고자 하는 욕망을 지니고 문화적 주관성을 열렬히 추구하는 부분적인 원인은 아마도 과거 식민지 역사에서 찾을 수 있을 것 같다.¹⁵⁾ 타이페이 비엔날레는 사실상 타이페이를 생동감 넘치는 국제 도시로 브랜드화하려는 전시 전략을 과시하며, 한편 베니스 비엔날레 타이완 전시관은 타이완 미술품을 국제적으로 마케팅하려는 의도가 있다.

국제적이건 아니건 간에 이들 테마 전시회의 근간이 되는 기초는 피할 수 없이 학계의 토론과 문화 개념이다. 그럼에도 불구하고 타이완이 계속해서 주변에 머물고 있음을 깨닫는다. 동시대의 철학, 사회학, 미학이론들이 주로 영미 유럽 중심인 이 때에 타이완 큐레이터들은 어떻게 자신의 문화적 관점을 효율적으로 개발할 수 있는가? 타이완의 입장이 있음을 강조하는 토착 문화적 담론을 어떻게 형성할 수 있을까? 타이페이 비엔날레를 통해 타이페이 시를 국제적으로 마케팅하려는 아이디어는 국제 사회와 연결하려는

13) 參閱貝克(Ulrich Bech)著, 孫治本譯, 《全球化危機》(Was ist Globalisierung?), 台北: 台灣商務, 2002, 頁14.

14) 吳金桃, 〈國際化的文化政治〉, 《典藏今藝術》, 台北: 典藏雜誌社, 第147期, 2004, 頁92.

15) 同上註.

열망에 성공적으로 부응했는가?

2004년 타이페이 비엔날레의 큐레이터인 아미첵(Amy Tseng)은 이 문제에 대해 다음과 같이 말했다. "타이페이 비엔날레는 세계화의 국제 전시회가 되고자 한다. 그러나 동시에 국제적 가시성이 부족하다. 왜냐하면 첫째 많은 국제 비엔날레 대회 중 하나에 불과하기 때문이며 그 지역에서 상당히 독특하지 않으면 세계의 많은 관람객들을 끌 수 없기 때문이다. 둘째는 상당히 한정된 예산으로 원하는 목표를 달성하기가 어렵다. 더 많은 것이 이루어 져야 한다. 그리고 이러한 어려움을 극복하기 위해 시사적인 문제의 구성, 국제적인 포럼뿐 아닌 국내 포럼의 설치 또는 토론 기관들, 국제 홍보 운영 등 장기적인 계획(long-term package deals)을 생각해야 하고 실행해야 한다."¹⁶⁾ 그 외에도 외국 큐레이터를 보유함으로써 국제적인 성격을 강조하려는 의도로 매년 타이페이 비엔날레를 위해 두 명의 큐레이터를 두는 현 정책은 심지어 전시 전략을 준비하는 과정 속에서도 타이완이 식민지 이후 과거를 극복하지 못함을 사실상 반영하는 것이다.¹⁷⁾ 미술작품의 선정과 테마내용 선택의 개별적인 권한, 큐레이터직에 대한 관점, 존중받는 정도 및 권한 부여 정도, 각 큐레이터가 받는 보수 수준 등의 측면에서 외국인 큐레이터와 타이완 큐레이터는 다른 대우를 받는다.

타이페이 비엔날레는 여전히 다중심주의 세계정치의 더 큰 구조하에 타이페이의 장대한 마케팅 계획과 맥을 같이 하는가? 린홍창(Lin Hong-chang)은 국제 비엔날레 제도에 대한 사실상 세계화된 문화 로직의 동질성을 대표하는 것이라는 우려를 표명했다. '다국적/문화적' 이 국제 비엔날레 전시회의 필수불가결한 특징이 되면 국제적으로 명성있는 큐레이터들과 미술가들은 전 세계를 여행하면서 2년마다 열리는 이러한 행사에 자주 모습을 드러낸다는 것이다. 국

제 비엔날레 전시회의 제도화된 과정에서 작품의 다문화적 요소가 해독되거나 재암호화되고 끝없이 재생산되면서 특정한 종류의 세계화된 문화적 논리로 탈바꿈한다는 것이다. 이들 국제 행사에서 자신들만의 독특한 예술적 스타일을 과시하면서 다국적 예술가와 큐레이터들은 종종 자신들의 출신지의 미술과 문화를 대표하게 되거나 국제 미술 기관 내에서 자신들의 문화의 정당한 지위를 대변하게 된다.¹⁸⁾ 그러므로 타이페이를 국제적으로 마케팅하려는 결심이 서 있는 타이페이 비엔날레의 경우, TFAM측에서 열정적이고 철저하게 전시기획을 하는 것 이상의 노력이 필요하게 된다. 타이페이의 스스로 도시 마케팅 의사결정에 있어 일련의 변화를 이루어내는 것이 반드시 필요하게 된다. 타이페이의 도시 마케팅 의사결정에는 많은 변화가 포함되어야 하고 실행되어야 한다.

맺음말

1998년 이래로 타이페이 비엔날레와 전시 작품들은 전 세계로부터의 예술적 아이디어를 소개했으며 이들은 타이완과 국제 문화간의 대화를 추진하는 역할을 했다. 지난 10년간 개최된 전시회는 세계 무대에서 타이완의 컨템퍼러리 아트에 대한 가시성을 증대시켰을 뿐만 아니라 타이완이 아시아와 세계 미술 네트워크에 성공적으로 참여할 수 있게 해주었다. 비엔날레는 또한 타이완의 예술적 비전의 지평을 넓히고 전문적이고 잘 조직된 전시회를 개최할 수 있는 능력을 길러주었다. 이 행사는 국제 언론에 타이완이 더 많이 노출되도록 도와주었다. 비엔날레는 타이완의 동시대 미술 발전과 국제 미술 교류의 주된 상징이 되었다.

16) 鄭慧華口述, 簡子傑訪談, 〈雙年展的制度〉, 《愛味囑語隨便記》, 2004. 網頁<http://goya.bluecircus.net/archives/003430.html> (典藏雜誌).

17) 2004年台北雙年展「在乎現實嗎」由比利時Barbara Vanderlinden與台灣的鄭慧華擔任策展人, 惟展覽當天鄭慧華拒絕出席開幕典禮, 旨在控訴比利時策展人的專斷獨斷, 無視與台灣策展人的溝通協調。

18) 林宏璋, 《後當代藝術徵候: 書寫於在地之上》, 台北, 典藏藝術家庭, 2005, 頁12-13.